Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII LIPIEC 1937 NR 7

ŚWIATŁOMIERZ ELEKTRYCZNY W PRAKTYCE



„Fragment cerkwi" *Rupenthal Józef, Lwów*

Był swego czasu zjadliwy profesor fizyki, który swym uczniom stale powtarzał, że nawet najbardziej automatyczny przyrząd nie może być obsługiwany przez człowieka głupiego, bo maszyna nie śmie być nigdy mądrzejsza od człowieka, jeśli ma należycie funkcjonować.

Zdanie to należałoby powtarzać stale wobec tych amatorów, którzy mniemają że kupiwszy za drogie pieniądze jakiegoś „Sixtusa" czy innego „Heliosa" mogą sobie pozwolić na puszczenie rozsądku na urlop, bo taki cud techniki za nich będzie myślał.

Nieco tu winna jast także i reklama fabryczna, która wielkimi głoskami podaje do wiadomości świata amatorskiego, że taki lub inny światłomierz robi wszystko automatycznie i wystarczy odczytać na skali czas naświetlania, by mieć gwarancję, że każdy negatyw będzie arcydziełem.

Przykre jest potem rozczarowanie i warto poszukać jego przyczyn, by używanie tych istotnie wspaniałych instrumentów skierować na właściwe tory.

Otóż przede wszystkim należy stwierdzić, że światłomierz taki zupełnie inaczej widzi motyw, niż nasze oko lub nawet obiektyw. Bo my, fotografując np. ciemny dom na jasnym tle, interesujemy się domem i chcielibyśmy go tak naświetlić, by wyszedł na negatywie bez zarzutu, a tymczasem nasz światłomierz sumuje całą ilość światła wpadającą przez jego soczewkę do wnętrza i wedle tej sumy wskazuje czas naświetlenia, w danym wypadku o wiele za mały.

Aby więc należycie ustalić potrzebny czas naświetlenia, trzeba dbać o to, by do niego dotarły tylko promienie, idące od ciemnej części naszego motywu, z wyeliminowaniem jasnych, idących od tła lub nieba. Trzeba więc zbliżyć się do motywu o tyle, by kąt widzenia światłomierza, równy mniejwięcej kątowi widzenia normalnego obiektywu, obejmował tylko promienie idące od motywu, a wówczas odczytany czas naświetlenia będzie zupełnie inny i... dobry.

To byłaby pierwsza sprawa. Druga, to skalowanie samego światłomierza, jego „rezerwa pomiarowa" i związana z tym sprawa właściwej czułości naszych błon.

Ta historia jest znacznie więcej zawiła i trudniejsza, więc trzeba ją obszerniej omówić. Otóż fabryki światłomierzów, a zwłaszcza te, które były w tej dziedzinie pionierami, wyraźnie powiadają w swych publikacjach na temat tych instrumentów, że przy ich skalowaniu brały pod uwagę właśnie takie niedo-



„Stara Bydgoszcz" *Dr Tad. Cyprian, Poznań*

kładności w pomiarach, jak wyżej opisana i aby uchronić amatora przed niedoświetleniem, zaopatrywały swe światłomierze w „rezerwę", pomiaru, co w rezultacie dawało zawsze czas naświetlenia co najmniej dwa razy tak długi, jak najkrótszy czas, konieczny do należytego naświetlenia. Wychodziły one z założenia, że prześwietlenie, i to większe, niż dwukrotne, nigdy nie zaszkodzi negatywowi, a wprost przeciwnie, zapewni jak najlepszy wynik, zwłaszcza, że amatorzy mylić się będą przy pomiarze raczej w dół, niż w górę i będą odczytywali czasy naświetlenia zbyt krótkie, co miała kompenzować właśnie ta rezerwa.

Fabryki wychodziły tu z założenia, że światłomierz fotograficzny nie jest instrumentem par excellence naukowym, lecz przyrządem praktycznym i powinien dać dobry negatyw, a nie naukowo dokładny czas naświetlenia.

Poza tym podnosiły fabryki, że błony nie mają nigdy tak wysokiej czułości, jak podana na opakowaniu, a więc, aby uzyskać dobry negatyw, trzeba dłużej naświetlać, to też jeśliby światłomierze podawały najkrótsze dopuszczalne czasy naświetlenia dla danych czułości błon, negatywy musiałyby być beznadziejnie niedoświetlone.

Jak z tego widać, punkt widzenia fabrykantów był wcale rozsądny i trzeba im przyznać słuszność, zwłaszcza zaś tam, gdzie wysuwali oni zastrzeżenia co do dokładności oznaczeń czułości błon.



„Szałasy" *Bohdan Jaciow, Libusza*

O ile bowiem owa „rezerwa pomiarowa" potrzebna była w początkach, gdy jeszcze użycie tych światłomierzów nie było dostastecznie spopularyzowane i obecnie fabryki już od niej odstępują (nowsze światłomierze w tych samych warunkach wskazują znacznie krótsze czasy naświetlenia), o tyle zastrzeżenia, dotyczące niedostatecznej dokładności oznaczenia czułości błon nie tylko nie straciły na aktualności, ale jeszcze raczej zyskały.

Oznaczanie czułości błon w stopniach Scheinera ma już swoją, niezbyt chwalebną historię, oznaczanie w stopniach Din jest wprawdzie laboratoryjnie bez zarzutu, ale w praktyce ma także swoje wady, tak, że trudno się na tych danych oprzeć w praktyce z zupełną pewnością. A że w dodatku dopuszczalna jest „tolerancja" w oznaczaniu czułości, wynosząca 3 stopnie DIN (co trzy

stopnie czułość się podwaja), więc fabryki światłomierzów postanowiły tu salwować amatora przed niespodziankami i w przypuszczeniu, że fabryki błon wykorzystają ową tolorancję raczej ku górze, niż w dół, wyskalowały swoje światłomierze raczej w dół, dając im bardzo obfite czasy naświelenia.

Tak więc dziś nie można powiedzieć, że jeśli nastawimy na skali światłomierza tę ilość stopni Scheinera lub DIN, którą znajdziemy na opakowaniu błon i odczytamy czas naświetlenia, to wynik musi być bez zarzutu, bo musimy brać pod uwagę wyżej omówione czynniki, do których trzeba doliczyć jeszcze jeden, zupełnie nieoczekiwany, a mianowicie to, że jeśli weźmiemy kilka światłomierzów tego samego typu, to okaże się, że odczytane na nich czasy naświetlenia nie będą jednakowe, a nawet mogą się poważnie między sobą różnić.

Bo mimo starannego skalowania nieuniknione są tak różnice w rejestrowaniu wychyleń, jak i w samej krzywej wychyleń w stosunku do intensywności światła. Leży to w naturze substancyj, użytych do budowy komórki światłoczułej, ich ilości i rozłożenia, które przy tak niezmiernie czułym instrumencie nie może być w stu procentach precyzyjne, jeśli koszt instrumentu nie ma iść w tysiące.

Nie należy więc winić fabrykanta, lecz oswoić się z właściwościami swego instrumentu i odpowiednio go używać. Niektóre światłomierze mają tę właściwość, że w miarę zwiększania się ilości światła ich wychylenia rosną proporcjonalnie mniej, niż ta ilość, inne znów reagują wychyleniami większymi niż wzrost ilości światła. Te właściwości są indywidualne i trzeba się z nimi oswoić, tak samo, jak z określeniami czułości błon i dopiero po ich opanowaniu można światłomierzowi zaufać.

Aby się przekonać, jak reaguje światłomierz na różne motywy i jak należy oceniać czułość błon, trzeba zrobić raz dokładną próbę. Poświęcamy na to jedną taśmę błony, której stale używamy i wybieramy sobie kilka zasadniczych motywów, np. krajobraz, portret, architekturę, itd. i z każdego motywu robimy po trzy zdjęcia, a mianowicie jedno ściśle wedle światłomierza, biorąc za podstawę tę czułość błony, którą mamy podaną na opakowaniu, drugie o podwójnym czasie naświetlenia i trzecie z połową czasu naświetlenia, zastosowanego przy pierwszym zdjęciu. Jeśli chcemy wypróbować filtr żółty, dodamy jeszcze jedno lub dwa zdjęcia. Oczywiście każde zdjęcie notujemy, by wiedzieć, jak było naświetlone.

Po wywołaniu łatwo się zorientujemy, czy należy brać za podstawę oceny taką czułość, jaka jest podana na opakowaniu błony, czy też inną, czy nasz światłomierz nie jest zbyt optymistyczny w dużym świetle (jasny krajobraz w słońcu), a zbyt pesymistyczny w silnym cieniu (zdjęcie w lesie lub w pokoju), lub też odwrotnie.

Taka jedna taśma błony da nam dokładną orientację co do działania naszego światłomierza i oszczędzi sporą ilość niepowodzeń, więc bezwzględnie się opłaci.

Światłomierz elektryczny jest narzędzicm o dużej doskonałości, ale byłoby kompromitacją dla amatora żądać, by myślał za niego, bo przecież człowiek właśnie dlatego jest człowiekiem, że... myśli.

Dr T. Cyprian, C. F. P. Poznań

LATO!



„Żniwa" *Mieczysław Budak, Jaworzno*

Mamy piękne, upalne lato a więc dużo słońca, kwiatów, pola pełne zbóż a nad nimi niebo pokryte białymi chmurami, no i wreszcie największą dla letników rozkosz, a dla amatora wdzięczny temat, a mianowicie wodę. Moc tematów! Gdzie tylko się spojrzy tam temat. Wystarczy wziąć do ręki najprostszą kamerę, powiedzmy za 10 lub 12 zł, zastanowić się nad wybraniem motywu, i zdjęcie gotowe.

Powiedzielibyśmy, że promienie słoneczne zmieniają i upiększają temat. Nawet przysłowiowe zaśmiecone podwórko stanie się w lecie wdzięcznym tematem dla amatora.

Lato to przede wszystkim słońce, a słońce i światło w fotografii, to prawie wszystko. Zastanówmy się więc, co, jak i kiedy możemy i co opłaci się fotografować. Bo przecie w lecie nie można wszystkiego fotografować; brak nam na to czasu i środków. Z tak wielkiej ilości pięknych motywów letnich, wybierzemy tylko najpiękniejsze i najwartościowsze.

Przede wszystkim, nie stosować się do utartych szablonów. Każdy motyw będziemy fotografowali indywidualnie i oryginalnie. Do tematu podchodzić z najbardziej dla niego korzystnej, a dla nas interesującej strony. Cenne zdjęcie, to nietylko nienaganne technicznie, ale przede wszystkim oryginalnie ujęte. W zdjęciu ma być widoczny dla każdego wysiłek umysłowy i fizyczny jego twórcy. Wartość zdjęcia zależy nie tyle od narzędzi i środków fotograficznych amatora (chociaż te mają wielkie znaczenie w ułatwieniu pracy) ile od wysiłku umysłowego i w ogóle od ilości pracy, włożonej w dane zdjęcie. Większość jednak amatorów cechuje przypadkowość w robieniu zdjęć.

Przypadkowość ujawnia się w tym, że nieraz drogą przypadku uda się amatorowi zrobić dobre zdjęcie. Ta droga jest jednak niepewna; zdjęcie może się udać ale w większości wypadków się nie udaje. Aby zaś uzyskać stale dobre zdjęcia, musimy pracę naszą wykonywać systematycznie. Za cenę kilku czy kilkunastu płyt poświęconych na eksperymenty (t. zn. próbne zdjęcia) ratujemy w przyszłości kilkadziesiąt negatywów od nieudania się.

W lecie, wskutek doskonałych warunków pracy, możemy liczyć na dobry wynik, nawet fotografując tanią kamerą.

Fotografujemy różne treścią motywy; czy to będą kłosy zboża na tle ochmurzonego nieba, czy grupa, portret na tle zboża lub lasu, czy to będą rozległe widoki lub architektura, pamiętać trzeba, że będziemy zdejmować przez filtr. Tylko przez filtr uzyskamy subtelne rozróżnienie barw w tonacji czarno białej na płycie.

Następna kwestia w odniesieniu do zdjęć w lesie, to użycie materiału negatywowego. Właściwym materiałem na zdjęcia letnie będą dobre płyty lub błony ortochromatyczne, średniej czułości np. 15/10—17/10 Din a najwłaściwszym materiałem, są płyty i błony panchromatyczne z użyciem zielonego filtra. Dalej rzeczą niezmiernie ważną w zdjęciach amatorskich, jest sprawa przedniego planu.

Jeśli główny przedmiot fotografowany znajduje się na przednim planie, wtedy wszystko jest w porządku.

Lecz, gdy przedmiot znajdzie się na średnim lub tylnym planie ostro wówczas przedni plan wypadnie na zdjęciu nieostro. To właśnie jest błędem, który szpeci i obniża wartość naszego zdjęcia. Lecz mamy na to skuteczne lekarstwo w postaci przysłony; przysłaniamy tak długo, aż przedni plan stanie się dostatecznie ostry. Ostrość przedniego planu jest na zdjęciu bezwzględnie wymagana.

Kiedy czyli o jakiej porze powinniśmy fotografować?

W lecie fotografujemy najlepiej między 6-tą a 10-tą godz. przed południem i między 3-cią a 6-tą godz. po południu. Nie fotografujemy natomiast w godzinach południowych, kiedy słońce jest w zenicie, oraz o zmroku. Oświetlenie zenitalne w fotografii amatorskiej rzadko jest stosowane; uchodzi ono za nieplastyczne. Najplastyczniejsze oświetlenie, to oświetlenie boczne lub przednio-boczne, które otrzymujemy wtenczas, kiedy słońce znajduje się w znacznej odległości od zenitu.

Nawet i letnia noc przy pełni księżyca stanowi nadzwyczaj interesujący temat do zdjęcia; trzeba tu tylko odpowiednio długo naświetlić płytę czy błonę, aby otrzymać wyraźny obraz. Naświetlenie to przy otworze czynnym obiektywu np. F 4,5 i przy zastosowaniu materiału panchromatycznego np. 20/10 Din wynosi zależnie od barwy własnej przedmiotu fot. od 5—20 minut. Przy otworach czynnych mniejszych, naświetlenie będzie odpowiednio dłuższe.

Często po upalnych dniach letnich następuje wielka ulewa, połączona z błyskawicami i grzmotami. Właśnie owe błyskawice powinniśmy uwiecznić na płycie. Zdjęcia błyskawicy to nietylko zdjęcie o wartości naukowej ale jest ono bardzo interesujące dla fotografii amatorskiej. Po ulewie, kiedy znów zaświeci słońce, zauważymy, że wszystkie przedmioty, tak bliskie, jak i od nas oddalone, rysują się bardzo wyraźnie i nadzwyczaj plastycznie.

Powstaje to stąd, że wtedy powietrze jest czyste i pozbawione kurzu, który został strącony przez ulewę. Ten właśnie czas po ulewie powinniśmy wykorzystać dla fotografii a otrzymamy w wyniku wyraźny, czysty obraz fotograficzny, pełny plastyki.

Kończąc powyższe rozważania, pozostaje dodać, że lato daje nam całą kopalnię ciekawych motywów, których umiejętne wykorzystanie jest niejako naszym obowiązkiem. Wartości zdjęcia nie powinno się uzależniać od jakości kamery lecz głównie od naszych zdolności i wysiłków. Kto najtańszą kamerą choćby własnoręcznie wykonaną, otrzyma podobne zdjęcia, co uzyskane kamerą drogą, tym większe zdobędzie sobie uznanie.

Mieczysław Budak, Jaworzno

DLACZEGO TAK, A NIE INACZEJ?

Aparaty fotograficzne i wszelkie przybory są pod względem konstrukcyjnym na tak wysokim poziomie, że technicznych trudności przy fotografowaniu prawie nie odczuwamy. Z tego właśnie względu, że nie potrzebujemy bawić się w łamigłówki, jaki jest najodpowiedniejszy czas naświetlania — mając elektryczny światłomierz — lub mierzyć odległość za pomocą kroków czy miary — robi to za nas dalomierz automatyczny — możemy i musimy więcej uwagi poświęcać samemu motywowi pod względem kompozycji.

Na ten temat pisze się dość i wszędzie, ale sądzę, że jak długo fotografia egzystować będzie, tak długo będzie on aktualny.

Uczyć się patrzeć — oto hasło fotoamatorów. Przeważna część zdjęć amatorskich choruje na zbytnie przeładowanie szczegółami. Zdjęcia krajobrazowe robią wrażenie panoramy, a napewno wykonawcy chodziło o co innego. Błąd, który stale wszyscy powtarzamy, polega przede wszystkim na tym, że oko nasze widzi jednak trochę inaczej to co fotografujemy, a inaczej wygląda przedmiot sfotografowany. Musimy wziąć pod uwagę że zdjęcie przedstawia przecież płaszczyznę wielkości kilku centymetrów, gdy natura nie ogranicza się na tak ciasnych miejscach, mając do dyspozycji olbrzymie przestrzenie. Gdy więc oglądamy na zdjęciu np. krajobraz to wszystko jest tam ścieśnione, złączone, a gdyśmy widoczek oglądali przy fotografowaniu, to przedstawiał on się bardzo malowniczo. Chcąc tego uniknąć, stosować należy metodę podchodzenia jak najbliżej do przedmiotu zdjęcia. Dobrymi zdjęciami są przeważnie te, które nam przedmiot fotografowany przedstawiają z bliska. Należy więc bez obawy podchodzić do przedmiotu, a właśnie krótki dystans między obiektywem a przedmiotem podkreśli na zdjęciu plastykę, ruch i życie. Szczególnie latem, gdy większość zdjęć odbywa się na łonie natury, ma to specjalne znaczenie.



„Kłosy" *Mieczysław Budak, Jaworzno*



„Lato w mieszkaniu" *Władysław Hennig, Tczew*

Chcąc uniknąć nieporozumień, zaznaczam, że pisząc o podchodzeniu do przedmiotu, mam na myśli wybieranie takiego motywu (np. w krajobrazie), który da się z bliska sfotografować. Gdy jednak chodzić będzie o typowy krajobraz, to wtedy większa odległość siłą faktu musi być zachowana. Jednak obawiając się o to, że całość mogłaby wypaść zbyt płasko na zdjęciu, staramy się ożywić go za pomocą sztafażu (osoba, drzewo, krzaczek), który umieszczamy na pierwszym planie.

Drugim ważnym zagadnieniem jest oświetlenie. W miesiącach maju, czerwcu, lipcu i sierpniu nie radzi się fotografować w samo południe, tj. w godzinach od 11.30 do 1.30. Słońce w tym czasie stoi tak wysoko na niebie, że przedmioty dają wtedy bardzo małe cienie. Wpływa to ujemnie na plastykę zdjęcia. Rodzaj cieni w fotografii odgrywa bardzo ważną rolę, o czym każdy, kto ma nieco poczucia piękna, przekonać się może. Radzę spróbować, gdzieś na otwartym miejscu przyglądać się krajobrazowi, mając słońce poza sobą, a po pewnej chwili obrócić się twarzą do słońca i obserwować różnicę w tym samym krajobrazie zachodzącą. W pierwszym wypadku widok wydaje nam się płaski, ale barwny, gdy tymczasem w drugim wypadku każdy szczegół uwypukla się, ale traci barwy. Obraz pierwszy — to gra kolorów, którymi oko nasze się zachwyca, a obraz drugi — to gra światła i cieni. Właśnie ten drugi obraz jest tym, czego szukamy, gdy na naszym zdjęciu i tak wszystko będzie światłem i cieniem, tj. w tonie czarno-białym. Wynika z tego, że specjalnie fotografowanie pod światło daje nam motywy fotogeniczne i tak też jest w rzeczywlstości.

Warto spróbować, bowiem fotografia krajobrazowa jest działem tak bogatym i wielostronnym, że każdy fotoamator znajdzie w nim dla siebie skarbnicę motywów. *Henryk Maciejewski, Poznań.*

WYSOKI POŁYSK ODBITEK FOTOGRAFICZNYCH

Pomysłowość i spostrzegawczość amatorska stwarza coraz to oryginalniejsze ulepszenia techniczne, zdobyte po największej części odkryciem przypadkowym. Przypadkowi z całą pewnością zawdzięczyć możemy tak dziś modne satynowanie odbitek fotograficznych na wysoki soczysty połysk, który zwłaszcza w formatach mniejszych ma duże znaczenie estetyczne.

Uzyskiwanie wysokiego połysku na swoich amatorskich odbitkach — przestało być tajemnicą „egipskich faraonów" i każdy fotoamator przy dobrej woli i sprycie może sam tę łatwą czynność wykonać.

Specjalnie do tego celu służące płyty: ferrotypowe czy chromoniklowe — ze względu na swoją wysoką cenę, nie dla każdego fotoamatora mogą być dostępne. Bardzo łatwo zastąpić można wspomniane płyty gładką i bez skaz szybą szklaną. Na taką szybę, starannie wyczyszczoną układamy mokre odbitki i dłonią wygniatamy starannie nadmiar wody i bańki powietrzne. Pożądany jest tutaj nie drogi zresztą — wałeczek gumowy, który tę czynność wykona bez porównania lepiej i korzystniej. Wyciśnięty nadmiar wody wysuszamy przy pomocy wałka — gładkim ręcznikim. Szkła nie należy układać na gołym stole, ale na miękkiej podkładce, np. na prześcierdle we czworo złożonym. Równomierny jednolity połysk zależny jest od starannego przywałkowania odbitek. Nie zawadzi przy tym przypomnieć, że gorliwość w tej czynności powinna być umiarowo dostosowana do grubości szkła. Czym większa szyba, tym więcej kartek się zmieści i... tym większa sensacja gdy taka szyba uważa za stosowne pęknąć ze śmiechu pod wpływem silnych „łaskotek"!...

W podobny sposób wykorzystać można i drugą stronę szkła, opierając je następnie o jaki przedmiot do wysuszenia.

Po zupełnym wyschnięciu kartki zwykle odskakują same od szkła, względnie łatwo zdjąć je można przez podważenie rożka kartki końcem nożyka odciągając od szkła lekko i w kierunku nie za ostrym do góry, bo załamania mogą być nie uniknione. O ile kartki trzymają się za mocno, znak to, że jeszcze nie są należycie wysuszone. Dosuszanie kartek w temperaturze wysokiej jest zawsze ryzykowne, bo wskutek gorąca emulsja kartki topi się i tym samym przywiera do szkła że potem żadną miarą dobrowolnie zdjąć się jej nie da. Za ciepła temperatura w mieszkaniu powoduje częściowe odstawanie kartek i taki częściowy, nieregularny połysk jest jeszcze gorszy. Należy zaczekać aż taka kartka po wyschnięciu odpadnie i po rozmoczeniu jej we wodzie — ponownie nałożyć na szkło.

Niekiedy zdarzyć się może, że mimo starannego oczyszczenia szkła, kartki żadną miarą ze szyby zdjąć się nie dają. Przyczyną bywa niewidoczny dla oka pewien nalot przywarty do szkła, dlatego należy zawsze dla pewności wyczyszczoną już szybę zmyć jeszcze małym zwitkiem waty zwilżonej w denaturacie, następnie natrzeć talkiem (federwajsem) rozcierając takowy aż do zupełnego zniknięcia miękką szmateczką. Doskonałym także środkiem jest zgarbowanie odbitek po utrwaleniu w ałunie chromowym, używając tego środka w wypadkach koniecznych.

Brat January Wilk.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Strojenie radia" p. K. Piechny z Jasła jest skomponowane wadliwie, bo najpierw nie widać niemal wcale tego radia, potem obie osoby pokazują nam czarne mundury i tyły głów, a nie twarze, a wreszcie kawałek obrazu na lewo w górze efektu nie poprawia. Taki obrazek powinien przede wszystkim pokazać radio, a potem twarze lub ręce ludzi przy nim manipulujących.

„Pąk kaszatanowca" p. J. Janowskiego z Łążka musi mieć podpis, jeśli mamy wiedzieć, co obraz przedstawia. Czy ma wartość jako zdjęcie naukowe, trudno osądzić, ale w każdym razie „na codzienny użytek" obrazek za mało się tłumaczy.

„Korona sosny" p. F. Palucha z Janowa Śląskiego ma ładne niebo, sama jednak sosna jest zbyt czarna, pomijając już to, że nie stanowi motywu, bo nie wyraża żadnej myśli, nie budzi w nas specjalnego zainteresowania. Można pokazać kawałek pnia drzewa lub nawet jedną gałąź, ale wówczas trzeba podkreślić jej plastykę, oświetlenie, niezwykły kształt, słowem, coś, co samo przez się tworzy motyw. Natomiast sylwetka kawałka sosny motywem tu nie jest mimo pięknych chmur.

„Siostrzyczka" p. E. Rosoła jest zbyt płasko oświetlona, co pozbawiło fotogeniczną twarz zupełnie plastyki, a o oświetleniu z przodu świadczy także i cień aparatu i drucika od migawki na piersi modelki, co jest już zupełnie zbędne. Tło niespokojne również zmniejsza wartość obrazu, który przy tym płaskim oświetleniu nawet może byłby ładny, gdyby z twarzy wydobyć więcej szczegółów i tło dać zupełnie jednostajne, bo wówczas uzyskałoby się rodzaj dekoracyjnego, szerokiego efektu.

„Łabędzie" p. P. Hopańczuka z Garbatki byłyby zupełnie dobre, bo kompozycyjnie są wcale ciekawe i mają dobrą tonację, ale są trochę nieostre, a poza tym woda jest nieco za ciemna. Motyw ten, bardzo co prawda już częsty w fotografii, jest zawsze miły, ale trzeba go tonalnie należycie opracować.

„Droga" p. B. Zejca z Wilna jest wadliwa przez użycie szerokokątnego stosunkowo obiektywu normalnego do motywu, którego on nie znosi. Wskutek tego droga, w naszym wyobrażeniu wstęga bez końca, zmieniła się tu w plac szeroki jak rynek — cała dolna połowa obrazka jest przez to nieciekawa, a tylny plan również i nawet chmury nie uratują wrażenia całości.

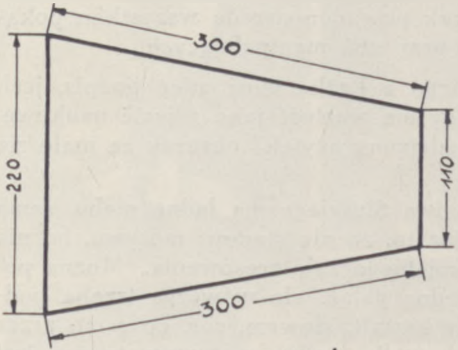
„Zamczysko" p. K. Sadowskiego z Warszawy przedstawia ciekawy zabytek, ale ma usterki, a mianowicie zupełnie białe, papierowe niebo, bez chmur i cień na przedniej ścianie baszty, która przez to traci jako ośrodek naszego zainteresowania.

„Profile" p. J. Romanika z Trzebini są dobre w pomyśle, ale wykonanie nieco zawiodło. Za dużo światła koło oka modelki, za dużo cienia nad głową, cień na ścianie za nisko i ściana z desek niezbyt odpowiednia jako tło.

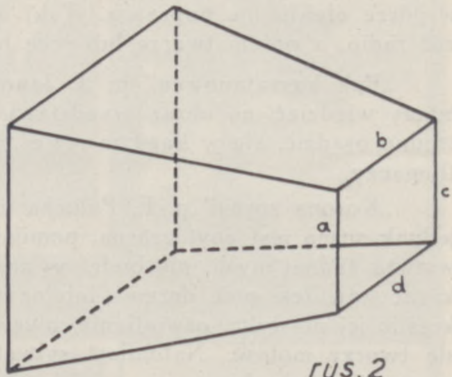
„Pierwsza Komunia" p. Dr Białousa jest miłą pamiątką rodzinną, ale modelka oświetlona jest zbyt ostro, tło zlewa się zanadto z głową, a sukienka jest zbyt jednostajnie biała. Światło razi dziewczynkę w oczy, nieco nienaturalnie skierowane w bok.

BUDOWA PRZYSTAWKI DO POWIĘKSZEŃ!

W Nr 1 „Wiadomości Fotograficznych" ze stycznia b. r. J. Świtkowski podał ogólne wiadomości o „Rzutniku" i „Doczepce" (przystawce) do aparatu



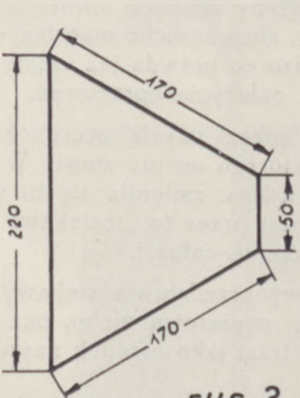
rys. 1



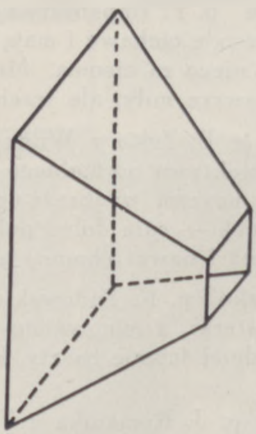
rys. 2

fotograficznego, zaś w nr 2 i 4 — „WF" przyniosły szereg danych o sposobie powiększeń.

Sądzę, że wiadomości te „zaostrzyły apetyty" fotoamatorów do posiadania własnej przystawki i z tego powodu podaję b. szczegółowe dane, jak własnoręcznie ją zbudować. Warunkiem jest że posiadamy aparat fotograficzny 9×12 z podwójnym wyciągiem miecha i elektryczność w mieszkaniu.



rys. 3



rys. 4

Potrzebne nam będą następujące rzeczy:

1) 4 deski (forniery) grubości 5 mm o wymiarach podanych na rys. 1. z których skleimy szczelne pudełko o 4-ch ścianach (rys. 2)

2) 4 takież deski o wymiarach podanych na rys 3, z których skleimy pudełko pokazane na rys. 4.

3) reflektor niklowany o średnicy 14 cm. (nabędziemy go zarówno jak i przedmioty wymienione pod pkt. C, 5, 6, — w sklepie elektrotechnicznym);

4) oprawka do żarówki elektrycznej;

5) żarówka matowana (nie „mleczna") około 150 dlm (99 W) o całkowitej długości razem z gwintem — 14 cm;

6) odpowiedniej długości sznur i wtyczka.

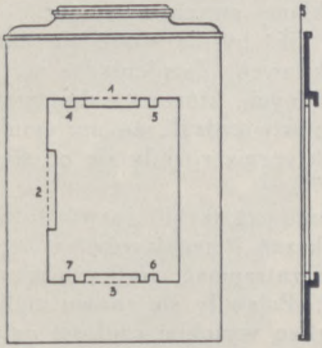
Po zmontowaniu reflektora, oprawki żarówki i sznura — całość będzie wyglądać jak na rys. 5.



rys. 5

Przedmioty rys. 5 należy umieścić w pudełku z rys. 4 odpowiednio wycinając otwór w dolnej ściance.

7) Kasetka dla klisz 9×12, którą wykorzystamy w ten sposób, że a) w zasuwie kasety wytniemy otwór o kształcie podanym na rys. 6. Występy 1, 2, 3, należy wygiąć tak ażeby można było wsunąć pomiędzy nimi negatyw. względnie 2 szkiełka z filmem w środku, zaś występy 14, 5, 6 i 7 winny być w tej samej płaszczyźnie co i cała zasuwa kasety, stanowią one bowiem opory z drugiej strony negatywu. b) Samą kasetę po wycięciu odpowiedniego otworu*) przymocowujemy śrubkami w miejscach a, b, c, d, na rys. 2. Kaseta ta posłuży dalej do wsuwania na nią od spodu aparatu fotograficznego.



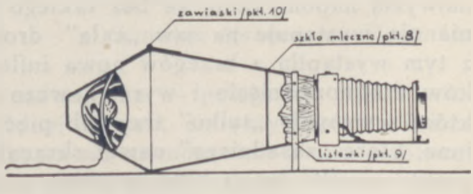
rys. 6

8) Mleczna (lecz nie „matowa") szybka o wymiarze 13,5×13,5 cm, którą umieszczamy wewnątrz pudła (rys 2) w odległości około 10 cm od wąskiego końca. Szkło umocowujemy wbijając na każdej ściance pudła po 2 gwoździki 10 mm długości — obok siebie w takim oddaleniu ażeby pomiędzy nimi zmieściła się szybka.

9) 2 listewki o długości około 20 cm i 2×2 cm grube.

10) 2 zawiaski dla złączenia u góry pudełek rys. 2 i 4.

Całość — wraz z aparatem fotograficznym z uwzględnieniem w przekroju części wewnętrznych przystawki — wygląda jak na rys. 7.



rys. 7

Br. Frąckiewicz

*) Celowo nie podaję wymiarów ponieważ każdy sobie sam je wykombinuje w zależności od posiadanego wymiaru negatywu (błon).

NARESZCIE DROBNE ZIARNO

W roku ubiegłym doszła do jakiego takiego uzgodnienia w praktyce sprawa rozbieżności między stopniami „Din" a stopniami „Scheinera"; teraz przychodzi kolej na podobne wyrównanie sprawy drobnoziarniskości emulsji. Mówię tu o uzgodnieniu i o wyrównaniu, gdyż do faktycznego ujednolicenia jest jeszcze daleko. To, co dotychczas powiodło się osiągnąć, jest tylko odwrotem od pseudonaukowego pokrywania różnych „nieścisłości" reklamowych cyframi rzekomo bezstronnymi.

Rzecz godna uwagi, że podobnie jak odwrót od inflacji stopni czułości, tak i odwrót od zamętu w drobnoziarnistości dokonywa się u naszych sąsiadów, którzy mimo „zgleichschaltowania" do ostatnich granic, mimo usprawiedliwionej dumy z rozwoju swego przemysłu i mimo przyjmowania arbitralności swych naukowców nawet w dziedzinach nic nie mających wspólnego z nauką, przecież potrafią zdobyć się na odruch protestu i wytoczyć kwestie sporne na łamy swej prasy fotograficznej.

Sprawa miała się w obu wypadkach jednakowo. Konkurencja rozdętego nadmiernie przemysłu fotograficznego w tym kraju zmuszała fabryki do wyszukiwania jak najbardziej skutecznych sposobów reklamy swych wyrobów. Ponieważ na przejrzyste kłamstwa reklamy jarmacznej nikt by się wziąć nie dał, spróbowano odziewania jej w pozory stwierdzeń naukowych. Za pieniądze można było znaleźć „naukowców" mniej lub więcej poważnych, którzy niezbyt zrozumiałymi, ale bardzo uczenie brzmiącymi wywodami stwierdzali, że np. emulsja X jest pięć razy czulsza od emulsji Y, chociaż faktycznie różniły się od siebie czułością zaledwie o pół stopnia.

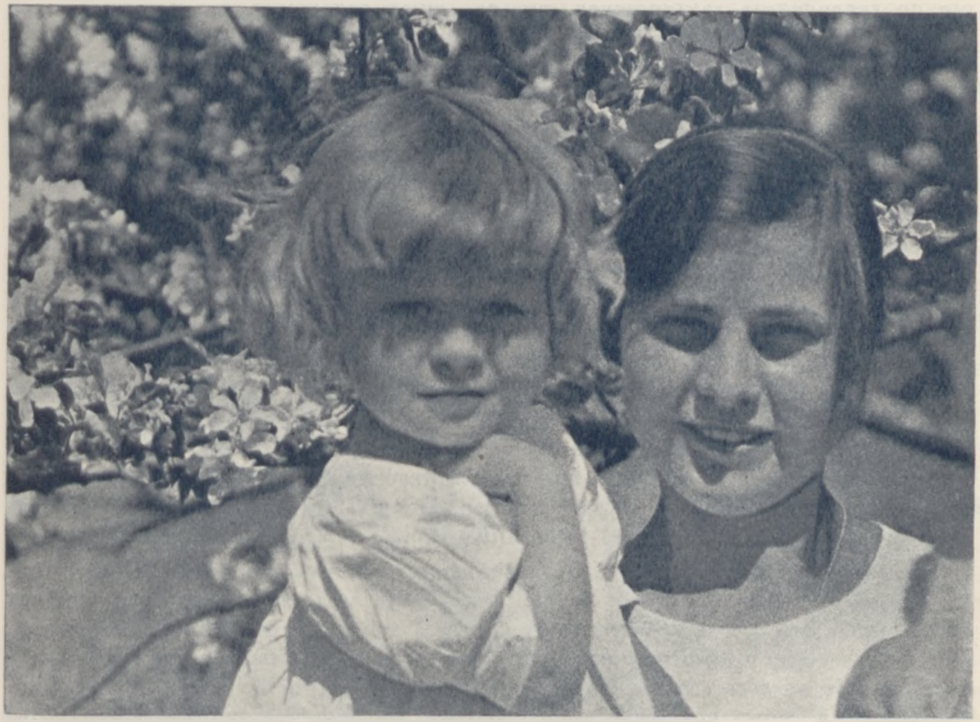
Tak samo było z drobnym ziarnem emulsji. Ponieważ szybki rozwój fotografii drobno-formatowej wymagał znacznych powiększeń i negatywów, a rozpędzonej inflacji czułościowej nie podobna już było zatrzymać, walka konkurencyjna rozgorzała około drobnoziarnistości emulsyj. Pojawiły się znowu mgliste „stwierdzenia" naukowe, że emulsja X mimo bardzo wysokiej czułości daje negatywy o drobnym ziarnie, przy czym oczywiście ze „znanych każdemu względów" należy naświetlać zdjęcia kilka razy dłużej i używać specjalnego wywoływacza.

Ten „znany każdemu wzgląd" bywał traktowany bardzo dyskretnie; conajwyżej napomykano, że bez takiego prześwietlania i specjalnego wywoływania nie występuje na jaw „cała" drobnoziarnistość nowej emulsji. W parze z tym wystąpiła z brzegów nowa inflacja, tym razem inflacja różnych specyfików drobnoziarniście i wyrównawczo wywołujących. Były między nimi takie które wymagały „tylko" trzy lub pięć razy dłuższego naświetlania zdjęć; były inne, które „zasadniczo" nawet skracały (!) naświetlenie, a tylko „ze względów praktycznych" lepiej było przecież to naświetlenie przedłużać.

Wszystkie te „najnowsze zdobycze naukowe" opierały się jednak na starych i dawno znanych zasadach. Jedną z nich było wprowadzenie przez A. Lumiere'a — jeszcze przed wojną — fenylendwuaminy do wywoływania fizykalnego. Taka metoda daje rzeczywiście ziarno bardzo drobne, ale negatywy są mimo brunatnego zabarwienia strątu srebrowego bardzo mdłe i przejrzyste, a naświetlenie ich musi być znacznie przedłużone. Inną zasadą było spostrzeżenie

J. Crabtree'go — również przed wojną, — że wywoływacze z wysoką zawartością siarczynu, a małą, z zasady dają ziarno nieco drobniejsze, niż w stosunkach normalnych, gdyż siarczyn rozpuszcza częściowo bromek srebra, a zatem zmniejsza jego kryształki w emulsji.

Dalszymi spostrzeżeniami zasadniczymi, znanymi już dawno przed wojną, były te dwa, że grubość ziarna emulsji wzrasta z jej czułością, a grubość ziarna srebrowego na negatywie wzrasta z długością wywoływania. Oto są wszystkie „zasady", z których wypłynęła inflacja wywoływania drobnoziarnistego. Jesz-



„Wiosna" *Stanisław Makowiecki, Florjanka*

cze jedna — dziwnym trafem również przedwojenna — polega na stosowaniu pirokatechiny razem z tiosarczanem w jednej kąpieli, co oczywiście również „zmniejsza" ziarno, skoro wywoływanie odbywa się równocześnie z utrwalaniem.

Owa powódź drobnoziarnistości, która nawet umożliwiła powstanie osobnym fabrykom specyfików drobnoziarnistych, wywołała w pojęciach amatorów i zawodowców — a nawet naukowców nie specjalizujących się we fotografii — taki sam zamęt, jak inflacja stopni czułości. Im więcej o tym pisano i dyskutowano, tym bardziej tracono orientację, co właściwie jest możliwe i w jakich granicach jest możliwe. Dochodziło wreszcie do tego, że im czulsza była emulsja, tym drobniejsze miała ziarno i tym dłużej należało ją naświetlać.

To jawne zdążanie do absurdu musiało wreszcie na czymś utknąć — i właśnie utknęło. Jedna z najpoważniejszych fabryk zdecydowała się wypuścić na rynek emulsję rzeczywiście drobnoziarnistą i odważnie określić jej czułość jako równą $^{11}/_{10}$ Din. Uważajmy dobrze: Jedenaście dziesiątych Din, to oznacza jedenaście stopni Scheinera, tych „prawdziwych", przedwojennych, nie inflacyjnych.

Co to znaczy? — To znaczy, że w czasach obecnych, gdy 20—30° Sch, to jeszcze „nic wielkiego", jakaś poważna fabryka ośmiela się proponować do zdjęć materiał, mający „zaledwie" 11° Sch czułości. A oferuje go ta fabryka nie do reprodukcyj zakładowych, nie do „zdjęć czasowych na statywie", lecz do zdjęć z ręki, Leiką czy innym Rolleifleksem.

Wygląda to, jak gdybyśmy nagle stracili wszystkie zdobycze i udoskonalenia fotografii z ostatnich lat trzydziestu i cofnęli się do okresu, w którym „21 stopni Warnerke'go" (bo były i takie senzytometry) oznaczało już czułość bardzo wysoką. Tych 21° W. odpowiadało właśnie późniejszym 11° Sch.; sięgnijmy teraz do starych tabelek naświetleń i zobaczymy, co można było zrobić na emulsjach o takiej czułości.

A więc: przy pięknej pogodzie w lecie w południe można było na takiej emulsji zdjąć „krajobraz z ciemną zielenią" z naświetleniem 1/200 sekundy, jeżeli obiektyw miał jasność 1:3,5. Zdjęcie osoby w pokoju przy oknie wymagało w tych samych warunkach naświetlenia 1/20 sekundy; a więc nie były to bynajmniej „zdjęcia czasowe na statywie", i dziś możemy to samo robić nowoczesną Leicą i Elmarem.

Cóżeśmy zatem stracili? — Straciliśmy tylko n a s z e z ł u d z e n i a co do bajecznych czułości naszych nowoczesnych emulsyj. Krok tej fabryki — nie wymieniam jej, aby w artykuł nie wprowadzać reklamy — jest początkiem uzdrowienia stosunków we współczesnym przemyśle fotograficznym i początkiem trzeźwej orientacji wśród fotografujących.

Zyskaliśmy bez wątpienia, bo zyskaliśmy podstawy mocne do takiej orientacji. Zyskaliśmy ponadto coś więcej: znakomitą wszechbarwoczułość emulsyj, jakiej przed laty trzydziestu nawet wyobrazić sobie nie mogliśmy. To jest postęp rzeczywisty, niezaprzeczany i bardzo poważny. A wreszcie zyskaliśmy wyswobodzenie od wszystkich utrapień, jakimi nas dręczyło wywoływanie drobnoziarniste. Ta „nowa emulsja o starej czułości" nie wymaga żadnych specyfików, bo ma ziarno naprawdę drobne.

Czy zyskaliśmy także na drobnych rozmiarach ziarna? — Przypuszczam, że tak, chociaż brak mi materiału porównawczego. Wówczas, przed laty trzydziestu, był podobny jak dziś wyścig fabryk w kierunku zwiększania czułości. Formaty zdjęć ówczesnych były duże (najmniejszym był 6×9), a powiększanie należało do rzadkości, bo nawet rzutniki były bardzo nieudolnej konstrukcji. W tych warunkach wzrastanie rozmiarów ziarna z podwyższaniem czułości emulsji nie mogło występować rażąco na jaw w praktyce.

Pamiętam jednak, że gdy pojawiły się pierwsze (Lumière'a) emulsje o „niesłychanej" na owe czasy czułości 17° Sch, ziarno ich było tak grube, iż widzieć je można było gołem okiem. Później ziarno to zmniejszało się w miarę, jak coraz więcej fabryk produkowało emulsję o czułości podobnie wysokiej. Wnioskuję z tego, że skoro dzisiejsze emulsje wysoce czułe mają ziarno niezbyt ra-

żące, to nowa emulsja o 11⁰ Sch. może mieć ziarno znacznie drobniejsze niż dawne emulsje o 21⁰ W.

Dobry początek jest w każdym razie już zrobiony. Spodziewać się można, że za tym przykładem pójdą — chcąc nie chcąc — inne fabryki, a w parze z tym zniknie zamęt ogólny w pojęciach o czułości. Znikną także różne specyfiki i „specjalne" metody uciążliwego wywoływania, no i zniknie bezsensowne przedłużanie naświetlania „ze względu na drobne ziarno".

Będziemy mieli emulsje naprawdę drobnoziarniste, wywoływane sposobami całkiem normalnymi, a naświetlane dokładnie tak, jak wymaga ich czułość. Fotografowanie straci ostatecznie tę cechę niepewności i nieobliczalności wyników, jaką spowodował ów podwójny zamęt w pojęciach: czułości i drobnoziarnistości.

Józef Świtkowski, F. K. P., Lwów

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. J. Janowski, Łążek. Artykuły otrzymaliśmy i postaramy się z nich w miarę możności skorzystać. Inna rzecz, że artykuł o słońcu jest na nasze łamy za obszerny i na razie nie wyjdzie z teki redakcyjnej, bo mamy za dużo materiału aktualnego. Poprzedni artykuł da się łatwiej umieścić, ale po pewnych drobnych poprawkach, których dokonamy sami.


Ikoflex
ZEISS
IKON


Rolleiflex
Rolleicord


MILES
18/10 °DIN
4400 H.&D.
Nr 32-655 OKT. 1938
Agfa
B2 8
B20
Agfa
Isochrom
Film
Fotografujcie
przyborami
Agfa


Gevaert
PANCHROMOSA
ROLLFILM
FILMPACK
LEICA FILM
Najdoskonalszy
materiał negatywowy

Rok VII Lipiec 1937 Nr 7

Wiadomości Fotograficzne

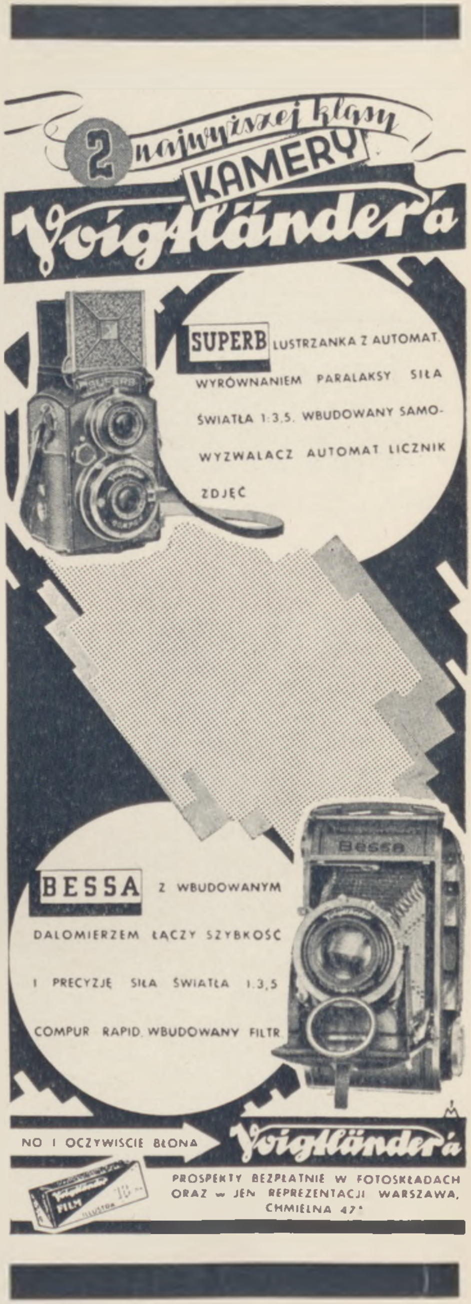
Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Lato" Henryk Maciejewski, Poznań



Do nabycia w składach przyborów fotogr.
Prospekty i katalogi gratis.
Jeneralna reprezentacja:
WARSZAWA — CHMIELNA 47a

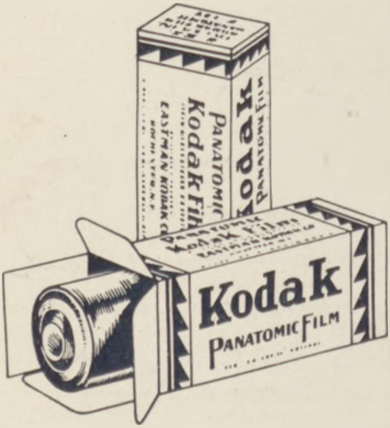


Najszybszy ruch zatrzyma

jasny obiektyw f. 3.5 oraz szybka migawka Compur aparatu



od zł 195.—



Nieograniczonej wielkości powiększenia zapewnia taśma

„PANATOMIC"

wysokoczuła, panchromatyczna, o bardzo drobnym ziarnie

KODAK Sp. z o. o. WARSZAWA

Plac Napoleona 5

Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".